

# La obra arquitectónica de Aníbal Álvarez Bouquel en el panorama del Madrid isabelino

Carlota Bustos Juez

Carlota Bustos Juez

Licenciada en Historia del Arte por la U. Autónoma de Madrid

Centro de Investigación:

Universidad Politécnica de Madrid

carlota.bustos@upm.es

## RESUMEN

En el panorama del Madrid isabelino destaca una figura en el proceso de configuración de la arquitectura madrileña: el arquitecto Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870). Protagonista de la transformación de la ciudad decimonónica, es uno de los arquitectos que introducen nuevas tipologías para la nueva burguesía, como el palacio a la italiana, el pasaje comercial o la arquitectura bancaria. Fue profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, y años más tarde director de la misma. También fue académico de Bellas Artes de San Fernando.

*Palabras clave: Anibal Álvarez Bouquel, arquitecto, Madrid*

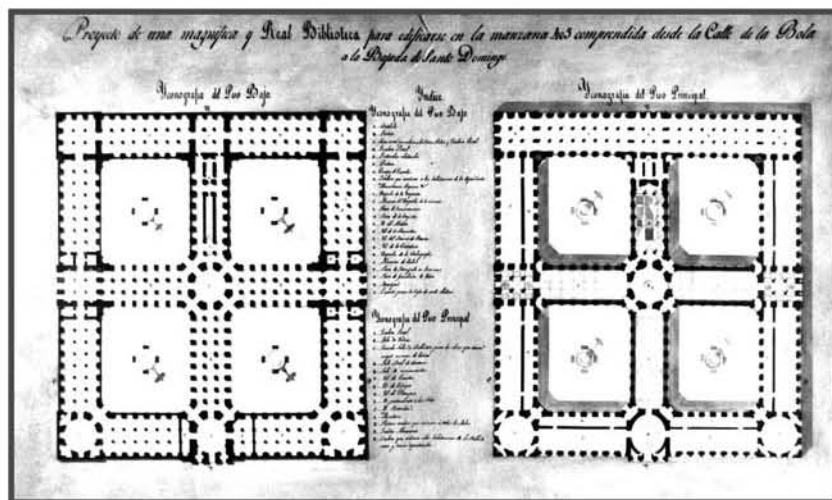
## ABSTRACT

During the kingdom of Isabel II of Spain, there was a pivotal figure in the process of reconfiguration of the architecture of Madrid. The architect Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870). Protagonist of the transformation of the 19th century city, is one of the architects who introduced new types for the new bourgeoisie, as an italian palace, the shopping arcade or bank architecture. He was professor of the School of Architecture in Madrid, and some years later, also its director. He was also academic Fine Arts of San Fernando.

*Keyword: Anibal Álvarez Bouquel, architect, Madrid*

**A**níbal Álvarez Bouquel (1806-1870) es de los arquitectos más destacados del Madrid isabelino, uno de los protagonistas (junto a figuras como Matías Laviña y Narciso Pascual y Colomer) de la configuración y la transformación de la ciudad y la arquitectura de su tiempo. Su trabajo se centra en el ámbito de la arquitectura civil, participando en la introducción de las nuevas tipologías demandadas por la burguesía, como el palacio urbano a la italiana, el pasaje comercial y la arquitectura bancaria. Fue un arquitecto de transición entre la Academia y los profesionales formados en la Escuela de Arquitectura.

A pesar del interés que presenta el de esta figura, no ha sido motivo de ningún estudio monográfico, si bien es citado en la mayoría de las publi-



REAL BIBLIOTECA. PLANTAS BAJA Y PRINCIPAL.

caciones dedicadas al siglo XIX madrileño. Los autores que le han estudiado, López Otero, Gaya Nuño y Chueca Goitia, entre otros, han descrito de manera más o menos pormenorizada sus obras, aunque es Pedro Navascués con la publicación *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* el que analiza la repercusión de este arquitecto. Navascués se refiere a Aníbal Álvarez como perteneciente a la «última generación académica», entre los arquitectos Inclán Valdés, Pascual y Colomer, Laviña y Molina Casamajó. De Álvarez Bouquel destaca el proyecto de acondicionamiento del antiguo convento de doña María de Aragón para alojar al Senado [1] y de cómo, en los años cincuenta, se convierte en uno de los arquitectos preferidos por la burguesía industrial y financiera de Madrid.

En lo que concierne a su biografía, fue hijo del escultor neoclásico José Álvarez Cubero [2], a quien el crítico Elías Tormo llamó el «Canova español» [3] e Isabel Bouquel y Wanreggem [4]. La formación como arquitecto de Aníbal Álvarez comenzó en Roma, bajo la dirección de su padre, donde adquirió, según él mismo relata, «los conocimientos preliminares para ello como son el dibujo, perspectiva, matemáticas...». Posteriormente, y al ser nombrado José Álvarez Cubero escultor de cámara de Fernando VII, asiste a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, simultáneamente, al estudio particular de Isidro Velázquez, Arquitecto Mayor de Palacio, donde permaneció cinco años.

En 1831 se presentó al Concurso General de la Academia, obteniendo el primer premio de la Primera Clase, gracias a lo cual pudo ir a Roma como pensionado. El tema en la «prueba de pensado» fue el proyecto de *Real Biblioteca* [5]. Los enunciados de la Segunda y Tercera Clase fueron, respectivamente, proyectar una galería abierta y copiar la fachada del palacio del Conde de Altamira, en la calle de la Flor, obra de Ventura Rodríguez [6].

El dibujo premiado contiene los elementos para ser un verdadero proyecto construible, no sólo por la situación precisa en la ciudad, propues-

[1] Con la reciente publicación del catálogo de la exposición sobre Isidro Velázquez, se ha comprobado cuál fue el verdadero papel de Aníbal Álvarez en el Palacio del Senado. No fue él quien llevó a cabo la totalidad de la transformación de iglesia en Salón de Plenos —como generalmente se le atribuye—, sino que su actuación fue más acotada, centrándose en la fachada del proyecto. Este dato lo ha aportado Pedro Moleón Gavilanes, gracias a la documentación para dicha exposición, en cuyo catálogo se dedica un completo apartado sobre la historia del palacio del Senado, en donde se explica y describe el complejo proceso constructivo del edificio.

[2] José Álvarez Cubero (1768-1827) Escultor neoclásico, formado en París, primer escultor de cámara de Fernando VII desde 1823.

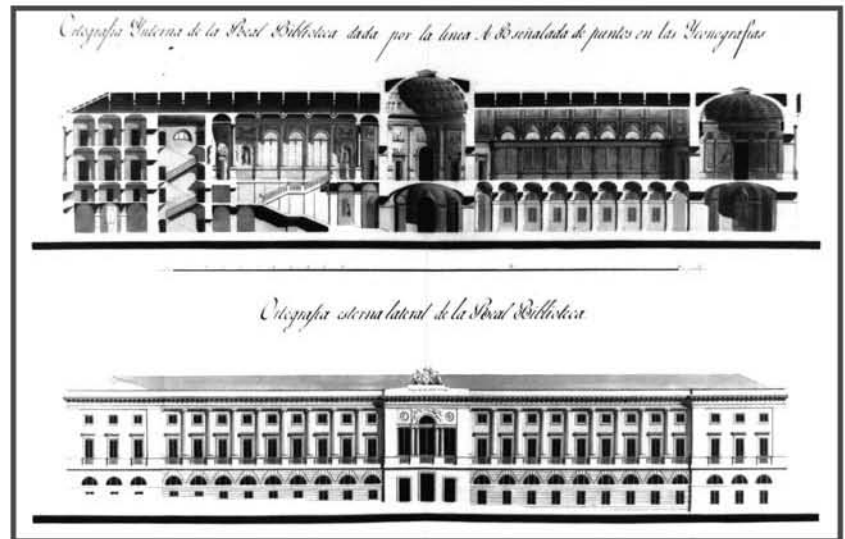
[3] Pedro NAVASCUÉS, *Del neodasicismo al modernismo*. Alhambra, vol. 5, 1978.

[4] El matrimonio tuvo tres hijos: José (París, 1805-Burgos, 1830), dedicado también a la escultura, Aníbal (Roma, 1806-Madrid, 1870) y Carlota (Roma, 1824-Madrid, 1843).

[5] «Real Biblioteca para edificar en la manzana 405, comprendida desde el ángulo de la calle de la Bola y la plazuela de la Encarnación bajada de Santo Domingo. Proyectar una magnífica Biblioteca, disponiendo sus salas con la distribución conveniente a clasificación de literatura, artes, ciencias, manuscritos, libros antiguos, monetario y demás necesario, con la pieza central para el Índice general. Este proyecto se adaptará a la manzana 405, tomando en ella la parte que sea necesaria, estableciendo la fachada principal a la línea comprendida desde el ángulo de la calle de la Bola y plazuela de la Encarnación a la bajada de Santo Domingo, en un rectángulo que no baje de 300 pies de latitud por 450 de longitud con el descenso de 13 pies desde la fachada de testero a la principal; y no tendrá que tener más pisos que uno bajo o de entresuelos con sótanos, para establecimiento de imprenta, fundición y calcografía [...]».

[6] El primer premio de la Segunda Clase lo ganó Narciso Pascual y Colomer.





REAL BIBLIOTECA. ALZADO DE FACHADA LATERAL Y SECCIÓN AB.



FACHADA DE SAN PEDRO EN MONTORIO.

[7] «Columna de Trajano diseñada en su total con las plantas y perfiles de sus secciones a la 60 parte original», dibujos que iban acompañados por los del también pensionado Juan de Mesa.

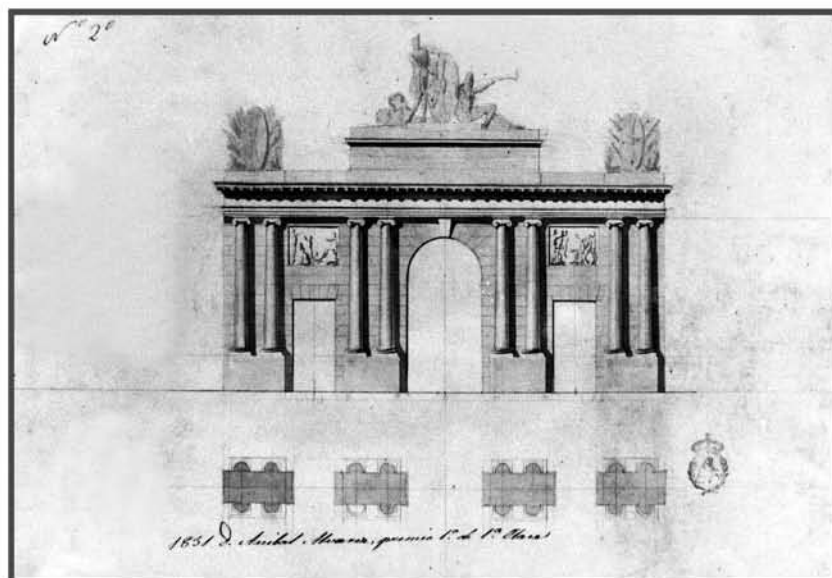
[8] Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el Extranjero (Roma), año 1835. A-5883. Alzado.

[9] Título que le fue concedido un mes más tarde, el 18 de agosto de 1835.

ta en el enunciado, sino también por el carácter riguroso y minucioso con que está ejecutado. Con este estudio tipológico está enfrentándose a un proyecto de gran escala y envergadura; para ello ajusta todas las dependencias y exigencias propuestas en el programa, distribuyéndolo en una planta cuadrada estructurada en cuatro patios. Si examinamos la planta, vemos que se trata de un esquema asumido dentro de las normas tipológicas del momento. En cuanto a la composición de fachada —la cual reproduce el esquema de los grandes edificios civiles— es desarrollada horizontalmente, destacando la portada principal centrada y los cuerpos laterales del resto del conjunto, e introduciendo un potente orden gigante, de influencia manierista. Su estilo está dentro del clasicismo italianizante, que mantendrá a lo largo de su carrera.

De distinto carácter es el dibujo presentado para la «prueba de repente» del Concurso General de 1831, para el que realiza *Un arco de triunfo para unas funciones reales*. Este dibujo —como ejercicio de análisis y comprensión— va encaminado al estudio de la arquitectura clásica, y por la naturaleza de la prueba, denota un trazo más esquemático y simplificado, en el que podemos señalar las proporciones exageradas del coronamiento del arco. El orden utilizado es el jónico, orden que llega a convertirse en el preferido del arquitecto y es elegido en la mayoría de sus obras. De su trabajo como pensionado, se tiene constancia del envío a la Academia, en 1835, de una serie de dibujos desaparecidos; es la serie de «Columna de Trajano» [7]. De este mismo año es el dibujo de *Fachada de San Pedro en Montorio* [8], conservado en el Gabinete de Dibujos de la Academia. Como se puede observar, es un trabajo de campo, a lápiz y acuarela, y tiene ese valor espontáneo de la toma de datos, siendo, seguramente el dibujo preparatorio para un levantamiento más detallado.

Finalmente, Aníbal Álvarez solicitó desde Roma, el título de maestro arquitecto [9], remitiendo como *Prueba de Suficiencia el dibujo* «Anfi-



UN ARCO DE TRIUNFO PARA UNAS FUNCIONES REALES

teatro Flavio y su restauración», junto a una «certificación de práctica y estudios» [10].

Después de haber obtenido el título, y habiéndosele concedido una prórroga de su pensión para poder viajar por otras ciudades de Italia y Francia, se estableció en París (ciudad que estaba tomando el relevo de Roma como referente cultural europeo). De vuelta a Madrid, solicitó el ser reconocido Académico de Mérito [11]. Para tal efecto presentó a la Academia 43 dibujos, también desaparecidos, los cuales iban acompañados de una memoria titulada «Indicación de los materiales de primera necesidad y modo de construir de los antiguos romanos»; y, años más tarde, en 1857, fue nombrado académico de número.

Junto a su condición de académico, también formó parte de la primera generación de profesores de la Escuela de Arquitectura de Madrid (desde 1844), donde impartió las asignaturas de *Historia General de las Bellas Artes*, de tercer curso, *Teorías generales del arte y la decoración*, de cuarto curso, y *Composición*, de quinto y último curso [12].

La asignatura de *Historia General de las Bellas Artes* englobaba la Historia de la Arquitectura. Pedro Hereu Payet ha transcrito las Lecciones de «Historia de la Arquitectura» impartidas por Anibal Álvarez, que fueron tomadas por Elias Rogent (alumno de Álvarez Bouquel en Madrid y primer director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona). Dichos apuntes tratan de lecciones dictadas y, según nos da a conocer Pedro Hereu, fueron hallados entre los papeles pertenecientes a Elias Rogent. Se trata de un legajo manuscrito titulado «Lecciones de Anibal Álvarez».

Culmina su actividad en la Escuela siendo el quinto director de la misma [13], sustituyendo a Juan Bautista Peyronnet, catedrático de *Estereotomía y Perspectiva y sombras*; y sucediéndole en el cargo Jerónimo de la Gándara, catedrático de *Composición*. Su comienzo de mandato coincidió

[10] En el legajo 2-4-5 del archivo de la ASF se conserva un documento de Isidro Velázquez en el que certifica que «Anibal Álvarez ha estado bajo mi dirección estudiando la arquitectura ...», fechado el 17 de julio de 1835.

[11] La documentación referente a su solicitud, se conserva en el archivo de la Academia (1-44-4).

[12] Los autores que hablan del ámbito académico de Anibal Álvarez en la Escuela de Arquitectura citan generalmente una de las asignaturas que impartió, la de Teorías Generales del Arte y la Decoración; Modesto López Otero dice que también imparte Proyectos e historia de la arquitectura, si bien este nombre no corresponde con ninguna de las asignaturas de los planes de estudio de su momento. José Manuel Prieto es quien determina las tres asignaturas que impartió.

[13] Cargo que desempeñaría también su hijo, Manuel Anibal Álvarez y Amoroso (1850-1930) de 1918 a 1929. Arquitecto, Académico de San Fernando.



con la aprobación de un nuevo plan de estudios —RD del 20 de septiembre de 1858—; y el año en que cesó del cargo, se aprobó, a su vez, el Plan de 1864. Parece razonable suponer el papel protagonista que Álvarez ejerció en la puesta en marcha de esos nuevos planes de estudio. Estos incluían una Enseñanza Preparatoria de tres años, que desde entonces, y hasta el Plan de 1875, se realizaba en la Facultad de Ciencias.

Dentro del ámbito de la Escuela, llevó a cabo —junto a otros profesores— la iniciativa de editar la serie de *Monumentos Arquitectónicos de España*. Y según explica Javier Ortega [14], «se produce el 26 de julio de 1848, cuando Aníbal Álvarez solicita a la Academia su intercesión para que el Gobierno presione a los alumnos, con el fin de realizar el estudio de los Monumentos Españoles con arreglo al oportuno reglamento. Aún sin concretar la idea de la publicación y prevaleciendo, al parecer, un interés netamente didáctico, durante los años de 1849 y 1850 se inicia el ritual del viaje de estudios cuyo primer objetivo, en este caso recurrente, será la ciudad de Toledo ...». Finalmente, lo que surgió como una mera actividad docente, terminó por convertirse en una publicación de veinte volúmenes.

Para cuando se empezó la edición de esta publicación, Aníbal Álvarez ya tenía cierta experiencia en el ámbito del patrimonio histórico, más concretamente en el de la intervención y restauración (campo éste en auge en toda Europa), con el que se había formalizado siendo vocal de la «Comisión Central de Monumentos» desde su creación.

Esta Comisión, creada en 1844 por Real Orden del Ministerio de la Gobernación, tuvo el fin de recopilar, proteger y custodiar el patrimonio artístico que había pasado a ser propiedad del Estado tras las medidas desamortizadoras; y se sabe que participó en los informes emitidos sobre Sevilla, Salamanca y Segovia [15].

En paralelo a estas actividades, conviene apuntar su colaboración en el *Boletín Español de Arquitectura*, comenzado a publicar en 1846, y dirigida por Antonio de Zabaleta (también profesor y director de la Escuela y académico de San Fernando) y José Amador de los Ríos [16]. Se trata de la primera publicación periódica [17] dedicada exclusivamente a la arquitectura, y según Pedro Navascués [18] su nacimiento se realiza «...coincidiendo con uno de los debates de alcance europeo más sabrosos de toda la centuria, cual es el enfrentamiento del clasicismo académico con el gran grupo “gótico” de matiz romántico».

El único artículo de Aníbal Álvarez del que tenemos noticia: «Exposición del sistema adoptado para la enseñanza de las teorías del arte arquitectónico» [19], está publicado en el primer número de esta revista. El contenido del mismo consiste en una conferencia pronunciada con motivo de las nuevas asignaturas que impartiría en el curso, y que Antonio Zabaleta le ofreció publicar en la revista. Aquí defiende la idea de practicar una arquitectura nacional, en el que cada país debe tener su propio carácter; y merece la pena detenerse en sus palabras:

[14] Javier ORTEGA VIDAL y Miguel SOBRINO GONZÁLEZ, *Monumentos arquitectónicos de España: Palacio árabe de la Alhambra*, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2007, pp. 18-19.

[15] Esperanza NAVARRETE MARTÍNEZ, «El Ministerio de la Gobernación y la Comisión Central de Monumentos Artísticos», *Boletín de la ANABAD*, tomo 57, nº1, 2007, Págs. 427-448.

[16] Secretario de la Comisión Central de Monumentos.

[17] Sobre las publicaciones periódicas españolas del siglo XIX ver: Luis SAZATORNIL RUIZ, Antonio de Zabaleta: la renovación romántica de la arquitectura española (1803-1865), Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Santander, 1992; Ángel ISAC, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos: 1846-1919*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1987.

[18] Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973, p. 38.

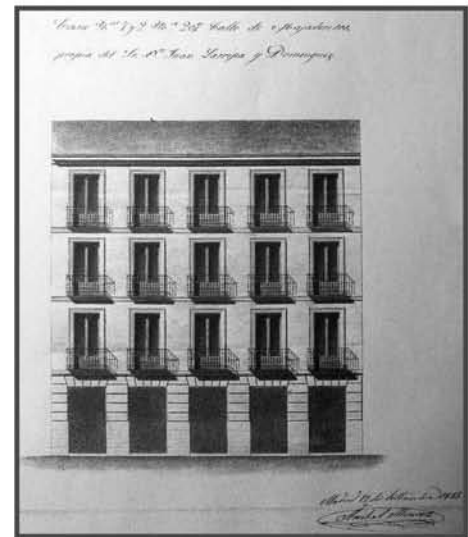
[19] «Exposición del sistema adoptado para la enseñanza de las teorías del arte arquitectónico, por el profesor de esta asignatura en la Escuela Especial de Arquitectura, don Aníbal Álvarez».

«...la base de mis teorías descansa en que la arquitectura jamás es buena, cuando se pretende que sea una en su género, o universal, porque estoy persuadido de que su bondad es relativa, y que deben tomar en cada punto del globo un carácter especial, carácter que no puede determinarse con reglas generales, sino que ha de nacer de las circunstancias con que debe estar en relación a la armonía, cual lo está todo en las obras dispuestas por la sabia naturaleza (...).

Desde luego se comprende que semejante uniformidad no es posible en un arte, cuya belleza o bondad es siempre relativa. Sin embargo, por evidente que sea esta imposibilidad, no siempre se ha convertido en ella; por el contrario, algunos ni han sospechado que existe, pues el mismo carácter y forma se ha pretendido hasta ahora debía darse a los edificios de Washinton y Londres, que a los de San Petesburgo y París. En todas partes se han elevado templos a lo greco-romano, cualquiera que haya sido la obra arquitectónica que se ha querido hacer, por no reflexionar si aquel género se hallaba o no en perfecta armonía con su objeto y con las circunstancias locales que le rodeaban; de igual modo se ha trazado los edificios religiosos, prescindiendo de si se destinaban al culto católico o al protestante. De la misma suerte se ha procedido respecto a los materiales, usando en la construcción indistintamente así de unos como de otros, y dándoles unas mismas formas y proporciones, cual si con todas conviniesen sus respectivas propiedades, y fuesen iguales el hierro, por ejemplo, a las de la madera, piedra, etc. Esta universalidad, que para algunos individuos podrá ser muy conveniente, yo la considero inadmisibile, y no puedo conformarme con ella; por el contrario, creo que la arquitectura debe tomar en cada país un carácter especial, sujetándose a los usos, costumbres, necesidades del pueblo donde ejerza su acción, y estar en armonía con las leyes y religión del mismo; y últimamente, que también debe acomodarse a los materiales y producciones del suelo sobre que se elevan sus obras. Deseo que la arquitectura tenga carácter propio de nacionalidad, y que se identifique con todas las circunstancias privativas de cada país en tanto extremo, o más si es posible, que produce la mano o la inteligencia del hombre.

De igual modo, deseo que la arquitectura llene estricta y cumplidamente el objeto especial que se pretenda en cada una de las obras que ejecute, y que jamás se aparte de aquél, sacrificándole ni a lo bello ni a lo rico, porque entiendo por buena arquitectura sólo la que mejor cumple y con mayor efecto o claridad expresa el destino a que se dedica el edificio. No conviene por tanto que la decoración se aparte de modo alguno de lo que aquél exija, pues le perjudicarla, y yo por el contrario pretendo que le ayude, que le aclare, le evidencie y le haga resaltar cuanto quepa en lo posible.»

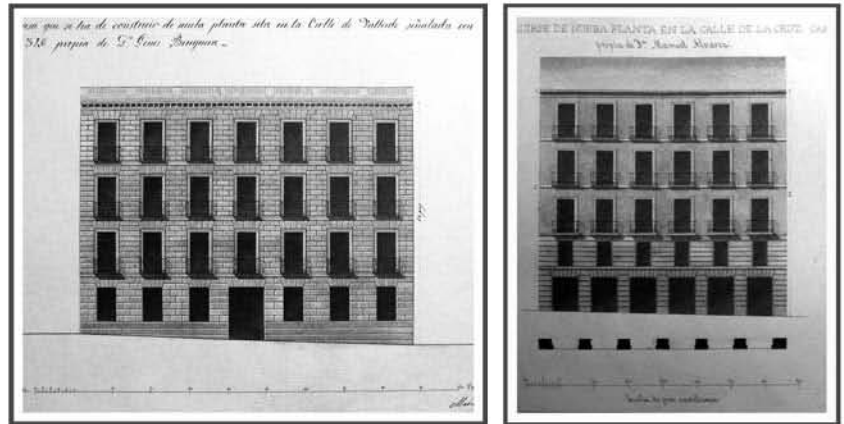
Estas declaraciones de un nacionalismo romántico que rechaza el cosmopolitismo académico, no son siempre practicadas en su obra, como veremos inmediatamente, sino que como ya se ha apuntado, empleaba un estilo inspirado en el clasicismo italianizante. Dentro de la arquitectura cons-



CASA PROPIA DE JUAN LARRIPA Y DOMÍNGUEZ.



CASA DE GINÉS BRUGUERA. (IZQUIERDA)  
CASA PROPIA DE MANUEL ÁLVAREZ. (DERECHA)



truida, se distinguen, por un lado, las casas de vecindad para alquiler, sobrias y sencillas, de cuatro o cinco plantas, con vanos rectangulares, en los que se recurre generalmente al balcón y al uso del revoco almohadillado, destinando la planta baja a locales comerciales. Cabe destacar de este grupo, construidas en 1844, la casa en la calle Majaderitos [20], la de la calle Cruz [21] y la casa en la calle Valverde [22], esta última con un elemento diferenciador respecto a las dos primeras, el revoco almohadillado que recubre la totalidad de la fachada.

Por otro lado, más cercanas a la imagen del palacio urbano, de traza clasicista, y estricta simetría modular organizada por la repetición rítmica de vanos, se tiene constancia de dos proyectos situados en la plazuela de Bilbao [23], hoy plaza Vázquez de Mella, que se había formado por el derribo, en 1837, del convento real de la Paciencia de Cristo, entre las calles Infantas, Clavel, San Bartolomé y Costanillas de los Capuchinos. Este espacio se ajardinó y se rodeó de una verja, y es en uno de los lados de la plaza donde Aníbal Álvarez proyectó la casa de José Canga-Argüelles [24] y la casa para Ramón de Mesonero Romanos [25].

Si comparamos las fachadas de estos edificios contiguos, comprobamos que el arquitecto se planteó el problema de diferenciar las distintas propiedades, al mismo tiempo que entendió la importancia de la planta baja, para la imagen urbana. De este modo, utiliza similares almohadillados y puertas de arco de medio punto, diferenciando, sin embargo, las plantas superiores; la fachada de la casa de Canga-Argüelles está más ornamentada, y divide los vanos por pilastras de distinto orden según el piso.

Por último, alejado de la sencillez y sobriedad que caracteriza a estas fachadas, está el proyecto de casa para Pedro Sebastián Bravo [26], en la Carrera de San Jerónimo número 3, cuya licencia se aprobó en 1857. Se trata de una vivienda de cinco plantas, de las que la baja y entresuelo se destinan a locales comerciales. Incorpora en ella una profusa decoración policromada, modulando el contorno de los vanos con una banda con elementos decorativos circulares, y da, novedosamente, un salto en el desarrollo de la entreplanta, logrando una gran transparencia. Este proyecto, es por tanto,

[20] Propia de Juan Larripa y Domínguez, AVM: 4-48-36.

[21] Propia de Manuel Álvarez, AVM: 4-8-64.

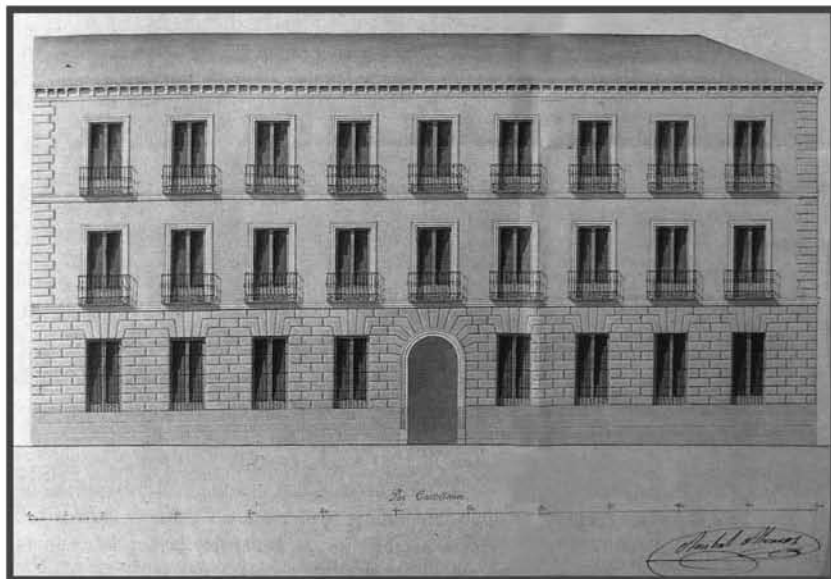
[22] Propia de Ginés Bruguera, AVM: 4-8-74.

[23] Pedro de RÉPIDE, Las calles de Madrid, página 84.

[24] AVM: 4-8-79.

[25] Mesonero Romanos compró este terreno para construirse una casa en el espacio que tenía vuelta a la calle de San Bartolomé, trasladándose a la casa construida por Aníbal Álvarez el 1 de enero de 1846. Para la distribución de las habitaciones, según las necesidades de él y su familia, Mesonero realizó un pequeño plano, único dibujo que se conserva de él, reproducido en el catálogo de la exposición; Mesonero Romanos (1803-1883), pág. 55. En esta casa pasó el resto de su vida hasta su muerte en 1882, escribiendo en ella el «Proyecto de mejoras generales de Madrid» en 1846, las «Ordenanzas» en 1847, y su estudio sobre Tirso de Molina en 1848, y revisó la quinta edición de las «Escenas Matritenses» en 1851.

[26] AVM: 4-212-8.



CASA PARA MESONERO ROMANOS

único en su producción, ya que no nos consta otro ejemplo en el que dote de tal decoración y esbeltez los elementos de fachada [27].

En lo que se refiere a la arquitectura residencial, destacar en unas líneas su aportación al palacio burgués. Es bien conocida la importancia del palacio Gaviria [28]; se trata de uno de los escasos ejemplos madrileños de arquitectura palaciega inspirada en el renacimiento italiano. Es un referente indiscutible de esta nueva tipología, si bien, el estado actual del mismo dista mucho (por sus posteriores restauraciones y cambio de uso) del esplendor con el que contó en origen.

No es tan conocido, sin embargo, el palacio que realizó para el comerciante Narciso Bruguera [29]. Se trata de una villa situada extramuros de la Puerta de Recoletos, levantada sobre la huerta llamada *Del Pastelero*, en el entonces Madrid periférico, que pronto se convertiría en una vía de palacios para financieros y aristócratas, cuyo ejemplo más representativo sería el realizado por Pascual y Colomer, para el Marqués de Salamanca. Era un palacete que centraba su fachada mediante una *loggia* a la italiana, con balaustrada y arcos de medio punto. Sobre la *loggia*, diseñó una terraza retranqueada, sin detallar arquitectónicamente (como era costumbre en los planos entregados al Ayuntamiento), y flanqueada por dos cuerpos, en cuyo ático proyectó tres balcones con balaustrada.

Dentro de este gusto por lo italianizante, el duque de Abrantes encargó a Anibal Álvarez la modernización de su palacio, situado en la calle Mayor 86 (actual Instituto Italiano de Cultura). El proyecto consistió en la reforma y ampliación del inmueble por la calle Factor, y en dotar a su fachada de una nueva configuración. Para ello, se sustituyó el alero, los balcones, la puerta de entrada, y la pintura y revocos [30].

Uno de los aspectos más relevantes en la obra de Anibal Álvarez Bouquel es su aportación a la arquitectura del pasaje comercial. Fue un tipo



CASA DE CANGA-ARGÜELLES.

[27] Otros edificios de viviendas de Anibal Álvarez —hoy desaparecidos— nombradas por Pedro Navascués en *Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX*, son el número 10 de la calle Tudescos, el 15 de la calle Príncipe, el 22 de la del Prado, la casa del Café Suizo y la Gran Peña, en la esquina de las calle Alcalá y Sevilla, en el solar que ocupa el Banco de Bilbao.

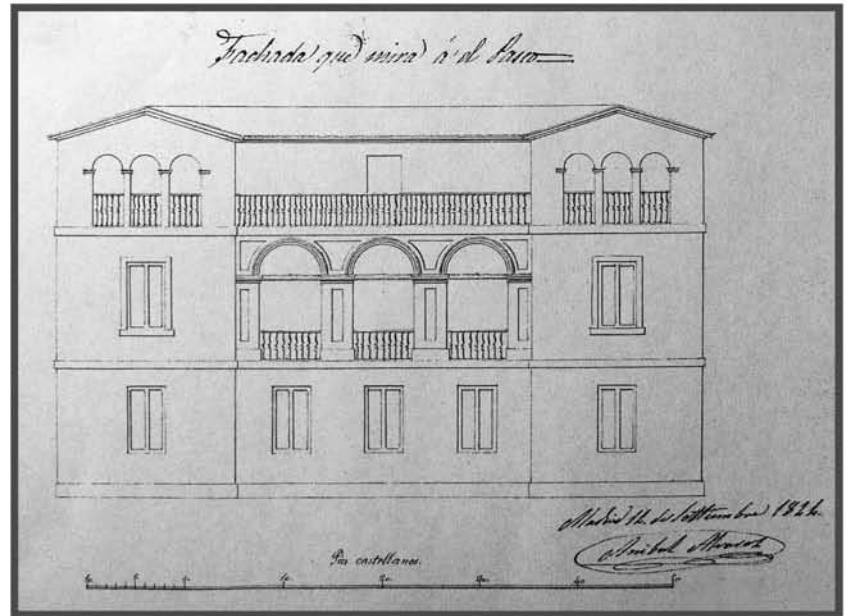
[28] AVM: 4-48-84.

[29] AVM: 4-8-59.

[30] AVM: 4-46-25.



CASA DE RECREO PARA NARCISO BRUGUERA



CASA PARA PEDRO SEBASTIÁN BRAVO

[31] Hubo cinco pasajes comerciales en las inmediaciones de la Puerta del Sol: el pasaje Matheu, entonces conocido como la Villa de Madrid, entre las Calles de Espoz y Mina y Victoria, el Pasaje Murga, en la calle Montera, el de Felipe Neri, entre las calles de Hileras y Bordadores; el pasaje del Iris, entre las calles de Alcalá y Carrera de San Jerónimo y el último, la Nueva Galería, que comunicaba las calles de Espoz y Mina y Victoria, cercano al Matheu, y diseñado por Anibal Álvarez Bourel.

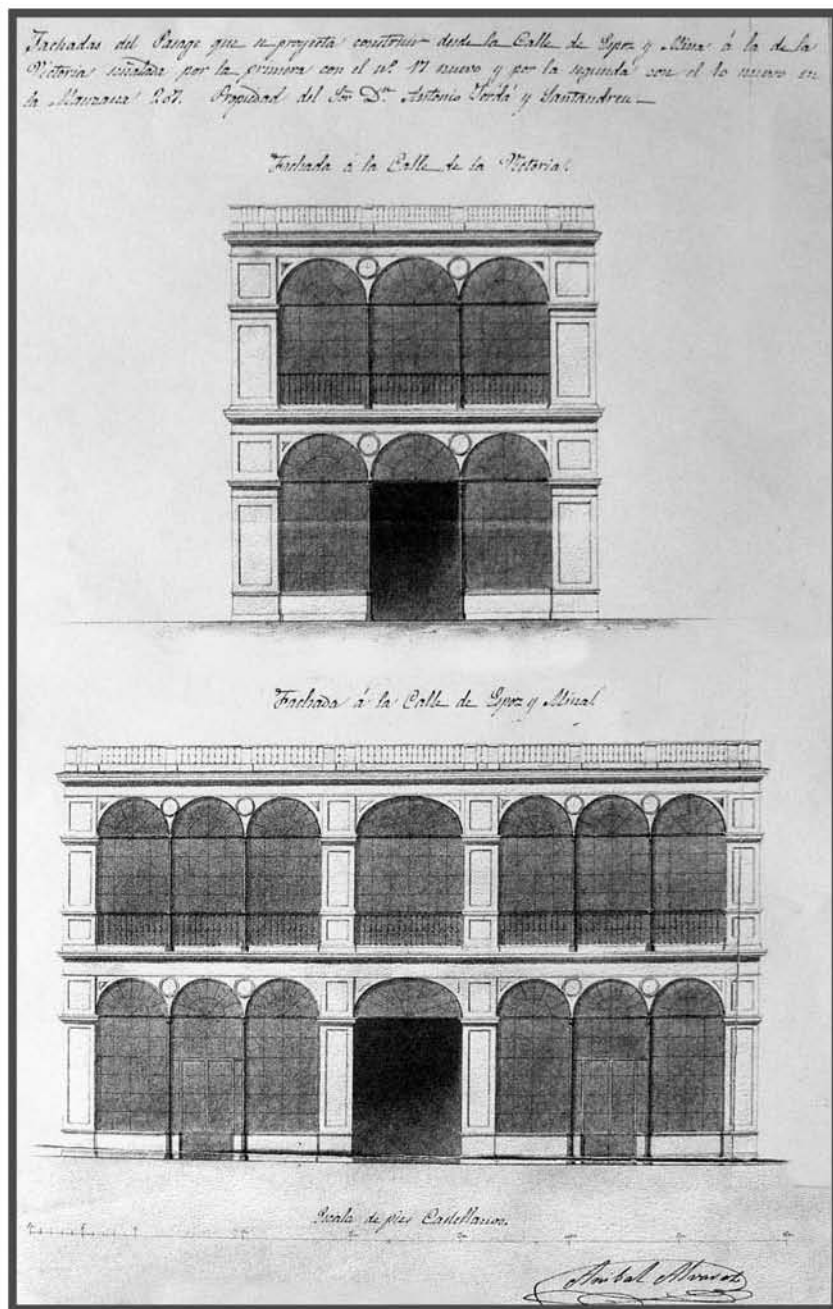
[32] AVM: 4-48-75.

[33] AVM: 4-48-58.

arquitectónico novedoso en Madrid que nos llegó de Europa, y que revolucionó el concepto del espacio comercial; basta examinar una ilustración de la época, para observar lo novedoso del espacio interior, con escaparates, cafés, profusa iluminación. Se trataba de pasajes que se disponían en el interior de una manzana de casas, formando galerías y comunicando dos calles. En Madrid esta tipología no tuvo demasiada acogida, a diferencia de otras ciudades europeas, y su escasa repercusión hizo que en pocos años se cerraran la gran mayoría de ellos [31].

El pasaje comercial diseñado por Anibal Álvarez comunicaba las calles de Espoz y Mina con la calle Victoria [32], y se encontraba muy cercano al Pasaje Matheu. El diseño elegido para el proyecto es innovador, no sólo dentro de su trayectoria profesional, sino en el contexto arquitectónico del momento, significando la aproximación a la arquitectura del hierro. Los primeros pasajes se realizaron con madera y cristal y posteriormente se sustituyó la madera por el hierro. Si se compara con el pasaje Matheu (de mayor envergadura, que todavía existe, aunque muy transformado y desprovisto de la cubierta de acero y cristal con que contaba en origen), se comprueba lo original y novedoso del diseño de Álvarez Bourel, *frágil*, sencillo y esquemático, compuesto de galerías acristaladas, que introduce una innovación estilística importante, cercana ya a los nuevos postulados de la arquitectura que comenzaba a construirse en España.

Anibal Álvarez es también uno de los primeros en poner en práctica la arquitectura bancaria. De 1847 es el proyecto para el Banco del Fomento [33], en el número 12 de la calle Alcalá, frente al edificio de la Aduana y de la Academia. Para este edificio —uno de los primeros que identificaron el cambio de uso de dicha calle, transformándola en eje financiero de la ciudad— eligió, de nuevo, los cánones clasicistas en el aspecto y composición de la fa-

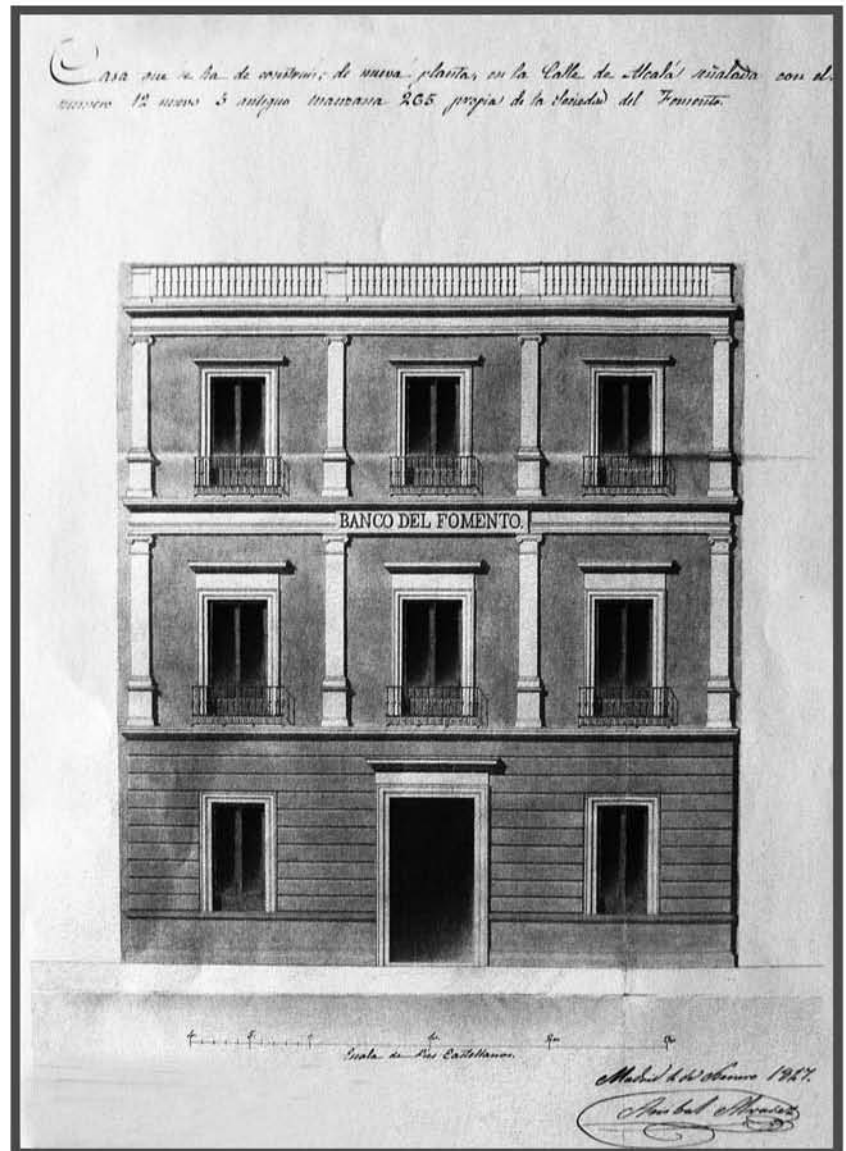


PASEO COMERCIAL.

chada, con la jerarquización de las plantas, utilización de los órdenes clásicos, recercado de huecos, que requería esta nueva tipología siguiendo los ideales eclécticos.

El Banco se ubicó en el espacio contiguo en que años más tarde se construiría el Banco Español de Crédito, en la calle de futuros bancos, como el Banco de España, el Banco del Río de la Plata, el de Vizcaya, etc. De este modo, la calle Alcalá no tardó en convertirse en un lugar de sedes bancarias y otros edificios de carácter civil, sustituyendo paulatinamente la imagen que fue de conventos y palacios.



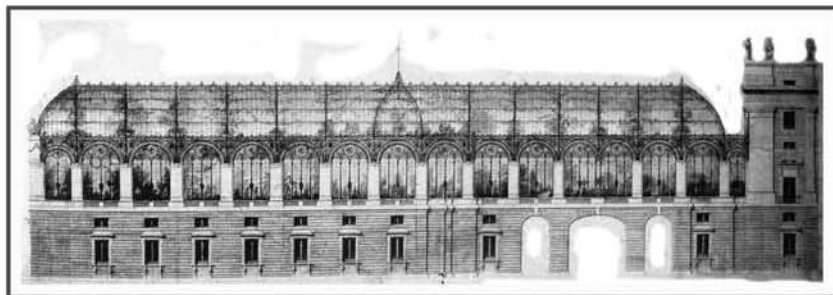


BANCO DE FOMENTO.

Como colofón en su carrera profesional, desempeñaría entre 1857 y 1859 el cargo de Arquitecto Mayor de la Real Casa, Patrimonio y Sitios Reales, cargo que ya venía solicitando desde 1843. Tres años como Arquitecto Mayor de Palacio no supuso el tiempo suficiente para acometer ninguna obra relevante, pero si debemos detenernos en un proyecto no construido.

En el Archivo General de Palacio se conserva como «atribuido» un proyecto titulado *Jardín Colgado, cubierto de cristal, para la galería este del Palacio Real* [34]. En él llama la atención, en primer lugar, el atrevimiento de la solución empleada al superponer al sólido almohadillado pétreo de la galería este del palacio, una estructura muy novedosa de hierro fundido y vidrio. Y en segundo lugar, el propio tratamiento formal, que parece adelantarse veinte años al del Palacio de Cristal del Retiro, y que no debe ser aje-

[34] Los planos tienen las siguientes referencias: (a) AGP. N° 5952, (b) AGP. N° 5952 y la planta AGP. N° 6111.



JARDÍN COLGADO, GALERÍA ESTE, PALACIO REAL

no al éxito alcanzado por el *Crystal Palace* de Paxton (Londres, 1851), que tuvo una repercusión inmediata en Madrid.

Si nos detenemos en los detalles del minucioso dibujo, vemos unas aportaciones estilísticas, como es la crestería, el remate de la cubierta, el arco apuntado central y el tratamiento de los grandes arcos acristalados, que incluyen figuras heráldicas dentro de tondos.

Muchas de las soluciones que adopta en su trayectoria durante los años cincuenta, no sólo formales, sino también constructivas, apuntan a lo que será la arquitectura de fin de siglo. Su actividad académica, los cargos que desempeña —es corresponsal del ministerio de Instrucción Pública de Francia— le hacen estar, con seguridad, en el reducido grupo que mantuvo en contacto con el desarrollo de las ideas, que sobre arquitectura, llegaban a nuestro país. ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Mesonero Romanos (1803-1883)*, Prudencio Ibáñez, Madrid, 1982.
- ÁLVAREZ BOUQUEL, Anibal: «Exposición del sistema adoptado para la enseñanza de las teorías del arte arquitectónico, por el profesor de esta asignatura en la Escuela Especial de Arquitectura, don Anibal Álvarez», en *Boletín Español de Arquitectura*, I, 1846, pp.97-99.
- CHUECA GOITIA, Fernando: «El Palacio del Senado», *El Palacio del Senado*, Servicio de publicaciones de El Senado, Madrid, 1980.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier y NAVASCUÉS, P. (dirs): *Narciso Pascual y Colomer (1808-1870) Arquitecto del Madrid Isabelino*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2007.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: «Arte del siglo XIX», *Ars Hispanie*, vol. 19, Ed. Plus Ultra, 1966.
- ISAC, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos: 1846-1919*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1987.
- LÓPEZ OTERO, Modesto: «Don Anibal Álvarez Bouquel (1806-1879)», *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, Madrid, 1948.
- MESONEROS ROMANOS, Ramón de: *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta Villa*, Agustín Criado, Madrid, 1981.
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro (dir): *Isidro Velázquez (1765-1840), Arquitecto del Madrid Fernandino*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2009.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.
- RÉPIDE, Pedro de: *Las calles de Madrid*, Afrodiso Agudo, Madrid, 1985.
- SAMBRIÓ RIBERA-ECHEGARAY, Carlos: *De la ciudad ilustrada a la primera mitad del siglo XX*, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Madrid, 1999.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis: *Antonio de Zabaleta: la renovación romántica de la arquitectura española (1803-1865)*, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Santander, 1992.
- URRUTIA, Ángel: *Bibliografía básica de arquitectura en Madrid: siglo XIX y XX*, Universidad Autónoma, Madrid, 1991.

Fecha de recepción:  
**17 de septiembre de 2010**

Fecha de aceptación:  
**17 de noviembre de 2010**